



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

IL SEGRETO

a cura di Raul Calzoni, Michela Gardini, Viola Parente-Čapková

settembre 2019

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

RAUL CALZONI

“Un infamante segreto di famiglia”. L’Operazione Gomorra e la letteratura tedesca del secondo dopoguerra

È nota la tesi di fondo del celebre e controverso studio di W. G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, apparso ormai vent’anni fa in Germania con il titolo *Luftkrieg und Literatur* in piena riunificazione tedesca, ovvero un decennio dopo la *Wende* (“svolta”) storico-culturale e politica determinata dalla caduta del Muro di Berlino. L’articolato saggio del germanista e scrittore bavarese muove dalla consapevolezza, esibita con fin troppa disinvoltura (cfr. Huyssen 2001), dell’assenza nella letteratura tedesca del secondo dopoguerra di rappresentazioni letterarie convincenti della guerra di bombardamento della città tedesche durante il secondo conflitto mondiale (cfr. Friedrich 2009).

Se, in parte, il presunto silenzio degli scrittori dell’epoca è, secondo Sebald, imputabile alla loro volontà di non cadere in discredito presso gli Alleati, che dopo la seconda guerra mondiale amministravano la Germania divisa, per l’autore la prima ragione di tale sospetto silenzio risiede nel fatto che:

In virtù di una tacita intesa, per tutti valida allo stesso modo, lo stato di annichilimento materiale e morale in cui versava l’intero paese, non doveva essere descritto. L’atto conclusivo della distruzione – quale fu vissuto dalla quasi totalità dei tedeschi – restò così, nei suoi aspetti più foschi, un infamante segreto di famiglia, su cui gravava una sorta di tabù, un segreto che probabilmente non si poteva confessare nemmeno a se stessi (Sebald 2004: 23).

Questa tesi costituisce un punto di partenza particolarmente produttivo per intraprendere un’indagine delle rappresentazioni lette-

rarie della guerra aerea, intese come un momentaneo infrangimento di un "infamante segreto di famiglia", anche nel contesto della tradizione del *Familienroman* e del *Generationenroman* (cfr. Galli, Costagli 2010), ovvero del romanzo familiare e generazionale tedesco (cfr. Agazzi 2003; Neuschäfer 2013). In altri termini, *Storia naturale della distruzione*, che raccoglie i risultati di un ciclo di lezioni sul rapporto fra guerra aerea e letteratura tenute da Sebald nel 1997 presso l'Università di Zurigo, rileva come, all'interno della prassi letteraria del dopoguerra, la scrittura abbia evitato di tematizzare le incursioni aeree alleate sulle città tedesche o, perlomeno, non sia stata capace di farlo in modo convincente, facendo emergere l'impressione di una rimozione del problema a livello di coscienza collettiva nazionale:

L'azione di distruzione, incomparabile fino ad allora nella Storia, è entrata negli annali della nazione che si sta recentemente formando soltanto sotto forma di una vaga generalizzazione, sembra quasi non avere lasciato traccia di dolore nella coscienza collettiva, è rimasta esclusa completamente dall'autocoscienza retrospettiva dei testimoni, non ha mai avuto un ruolo di rilievo nelle discussioni in corso riguardanti la struttura interna del nostro Paese, non è mai, come ha costatato poi Alexander Kluge, assurta a cifra leggibile pubblicamente; un fatto del tutto paradossale, se si pensa ai milioni di persone che giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno furono esposte a questa campagna (Sebald 2004: 12).

È legittimo pensare che la grande operazione militare degli Alleati nei cieli della Germania, che ha causato fra le 420mila e le 570mila vittime fra i civili (Friedrich 2004: 63), sia sprofondata negli "abissi del silenzio" della storia e della memoria e non abbia pressoché lasciato "traccia di dolore" nella letteratura tedesca del dopoguerra? E, nello specifico, è possibile sostenere che l'Operazione Gomorra nei cieli di Amburgo, iniziata dalla RAF nella notte del 25 luglio 1943 e protrattasi fino al tre di agosto di quel cruciale anno del secondo conflitto mondiale, che causò la morte di oltre 18mila civili, non sia stata tematizzata dalle lettere tedesche, ma abbia assunto i connotati di "un infamante segreto di famiglia"?

Dinanzi ai cardini della critica di Sebald, orientata a suffragare la tesi della esclusiva produzione di rappresentazioni "pseudo-estetiche" e "pseudo-documentarie" della guerra aerea nella letteratura tedesca successiva al secondo conflitto mondiale, non si può non constatare che *Storia naturale della distruzione* si avvale di opere narrative selezionate *ad hoc* per essere rappresentative delle maggiori correnti letterarie del periodo; esse, perciò, appartengono alla cosiddetta "letteratura delle macerie", al realismo, anche magico, e al documentarismo (cfr. Prince 2009: 82-88). Eppure, la scelta compiuta da Sebald con l'intento di fornire un quadro sinottico della letteratura del secondo dopoguerra è stata, in realtà, effettuata per argomentare che la distruzione della Germania sotto le incursioni aeree alleate è rimasta per la scrittura un "tabù della memoria collettiva tedesca" (Calzoni 2005). Il germanista insiste, infatti, principalmente sulla centralità della resa realistico-documentaria degli attacchi proposta in *Der Untergang. Hamburg 1943 (La fine. Amburgo 1943, 1948)* di Hans Erich Nossack, *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945 (L'incursione aerea su Halberstadt. 8 aprile 1945, 1977)* di Alexander Kluge e *Der Engel schwieg (L'angelo tacque, 1992)* di Heinrich Böll. Tanto è vero che Sebald si spinge a sostenere che, "con la sola eccezione di Nossack, nessuno scrittore tedesco sia riuscito in quegli anni a portare sulla carta qualcosa di concreto sull'evolversi e sugli effetti di una campagna di distruzione così gigantesca e incessante" (Sebald 2004: 40).

In *Storia naturale della distruzione* non vengono menzionate alcune rappresentazioni letterarie della rappresaglia aerea su Amburgo che, di fatto, permettono di limitare la portata delle tesi che reggono l'impianto critico della ricerca di Sebald e, quindi, di dimostrare che l'"infamante segreto di famiglia" della guerra aerea ha trovato una tematizzazione nella scrittura tedesca del secondo dopoguerra. In questo senso, si ricordi che, convinto sino in fondo delle proprie ragioni, Sebald si è spinto ben al di là della critica alla presunta inadeguatezza degli scrittori del tempo e, da autore di romanzi quale fu, si è sostituito a loro, proponendo al centro di *Storia naturale della distruzione* una lunga e personale descrizione dell'Operazione Gomorra, nella quale è possibile ravvisare ciò che è andato cercan-

do, senza successo, nella letteratura tedesca del secolo scorso. Dell'estesa narrazione in questione si riporta qui solo il passo relativo all'impatto sulla popolazione di Amburgo della distruzione venuta dal cielo:

Quartieri residenziali con un fronte su strada di ben duecento chilometri complessivi furono distrutti senza remissione. Ovunque corpi orribilmente dilaniati. Su alcuni guizzavano ancora le fiammelle azzurrognole del fosforo; altri bruciando avevano assunto un colore bruno o porporino e si erano ridotti a un terzo della loro grandezza naturale. Giacevano contorti nelle pozze del loro grasso in parte solidificato. Quando in agosto – raffreddatesi le macerie – le brigate costituite da soldati in punizione poterono cominciare lo sgombero insieme ai prigionieri del lager, all'interno di quel perimetro di morte, dichiarato fin dai primi giorni zona interdotta, vennero trovate persone che, stordite e uccise dal monossido di carbonio, erano ancora sedute al tavolo o con la schiena contro la parete. Ma si rinvennero anche ammassi di carne e di ossa o intere montagne di corpi, lessati nell'acqua bollente che era schizzata fuori dalle caldaie esplose; altri, ancora, furono scoperti ormai carbonizzati e ridotti in cenere a causa del calore che aveva superato i mille gradi, sicché per rimuovere i resti di intere famiglie bastava adesso un semplice cesto della biancheria (ivi: 38-39).

Al di là della scelta dal gusto discutibile di proporre una propria descrizione dell'incursione su Amburgo, tramite la quale sottolineare l'incapacità degli scrittori del dopoguerra di rappresentare "la vita nel terribile momento della sua disintegrazione" (ivi: 63), ciò che stupisce *in primis* in *Storia naturale della distruzione* è l'assenza di alcune opere che, pur esulando dalla rappresentazione estetica dell'Operazione Gomorra, hanno comunque trattato il tema della guerra aerea: i romanzi *Vergeltung* (*Rappresaglia*, 1956) di Gert Ledig, *Die Galeere* (*La galera*, 1949) di Bruno E. Werner, oppure l'unica pièce teatrale scritta nel dopoguerra sul tema, *Soldaten – Nekrolog auf Genf. Tragödie* (*Soldati – Necrologio su Ginevra. Tragedia*, 1967) di Rolf Hochhuth. Sebald pare, cioè, dimenticare che lo "stile sospeso fra pathos e protocollo" (Hage 2003: 287), che lui stesso utilizza per la sua descrizione e che innerva la descrizione della distruzione della città anseatica nella *Fine* di Nossack, ha influenzato anche il realismo

della *Gruppe '47* e non poca parte della letteratura tedesca che si è misurata con il trauma della guerra aerea negli anni Cinquanta. Nossack, che ha vissuto il bombardamento con la moglie Misi a Dorf Horst nei pressi di Amburgo – e per questo motivo lascia che nel suo resoconto l'orrore emerga indirettamente dalla descrizione della città dopo l'attacco – è riuscito a rappresentare la guerra di bombardamento, ponendosi nel ruolo di "protocollante" della realtà del dopoguerra tedesco. Questa caratteristica dello scrittore, lodata dallo stesso Sebald, ha permesso a diversi autori del dopoguerra di ritirarsi nell'impersonalità del "si" e di lasciare che l'annientamento causato dai bombardamenti si raccontasse nelle loro opere attraverso una lingua oggettiva. A quest'ultima è affidato nella *Fine* il compito di denunciare le ferite psicologiche, responsabili del rifiuto della realtà e della "terribile estraneità" che segnano l'inconscio degli abitanti di Amburgo in seguito all'Operazione Gomorra:

Più di una volta abbiamo avuto modo di sentire la terribile estraneità che si era stabilita fra noi e tutte le cose che avevamo considerato sino ad allora scontate. Mentre Misi e io camminavamo in mezzo alle rovine del nostro quartiere in cerca della nostra strada, vedemmo una donna che lavava i vetri, in una casa rimasta isolata e intatta in mezzo al deserto delle macerie. Ci scambiammo un cenno con il gomito, fermandoci come ammalati. Credemmo fosse impazzita. Lo stesso accadde quando scorgemmo dei bambini intenti a strappare le erbacce e a rastrellare un giardino. Era inconcepibile, tanto che ne parlammo in giro, quasi fosse un prodigio. E un pomeriggio finimmo in un sobborgo risparmiato dalle bombe. La gente se ne stava seduta al balcone e sorvegliava il caffè. Era come in un film. Irreale. Non so quali divagamenti del pensiero ci indussero a realizzare che noi stavamo guardando le azioni altrui con occhi rovesciati. E allora di nuovo provammo spavento per noi stessi (Nossack 2005: 55-56).

La contrazione del narratore ai margini della scrittura, che guarda "le azioni altrui con occhi rovesciati", caratterizza alcuni passi della *Fine*, in cui Nossack racconta del proprio ritorno con la moglie Misi ad Amburgo nella speranza di salvare i propri diari dalla distruzione delle incursioni alleate (cfr. Agazzi 2013). Questa strategia narrativa della distruzione causata dalla guerra aerea si mostrò particolarmente

te efficace nella Germania delle macerie e rese possibile a Nossack tradurre quasi plasticamente la percezione dello “schiacciamento” dell’osservatore sotto il peso del dolore. Attraverso l’oggettività fu, così, possibile inserire gli episodi della seconda guerra mondiale nel progetto pedagogico di rielaborazione del passato promosso da Adorno che, fondato su un vero e proprio “lavoro di memoria”, si rivelava all’epoca necessario, affinché la coscienza collettiva tedesca potesse giungere a patti con la barbarie del passato nazista (cfr. Adorno 1963).

Il ricorso ad una prospettiva da “protocollante” della realtà non fu, tuttavia, una caratteristica precipua di Nossack e Kluge, come sostiene Sebald in diversi passi di *Storia naturale della distruzione*, ma rappresentò la focalizzazione da cui altri scrittori nell’immediato dopoguerra cercarono di ricostruire oggettivamente le fasi degli attacchi aerei sulle città tedesche.

Oltre che in Ledig, Nossack e Kluge, questa caratteristica si riscontra anche in un racconto di Hans Leip, *Herr Pambel (Il signor Pambel, 1946)*, in cui l’autore segue il protagonista per le strade di Amburgo durante un’incursione dell’Operazione Gomorra, collocandosi con lui al centro degli avvenimenti. Leip, seguendo Pambel come un cronista attraverso la città bombardata fino a quando questi riesce a salvarsi salendo su un camion che lo porterà fuori Amburgo, è riuscito a tradurre gli effetti della distruzione causata dalla rappresaglia grazie ad una narrazione che, per quanto a tratti sarcastica, non si avvale mai di formule retoriche o di sfumature linguistiche patetiche:

Là muggiva la tempesta e le strade erano vivacemente illuminate dalle abitazioni che bruciavano. “Che spettacolo! In fondo, era grandioso!”, pensò il signor Pambel. Alcuni vicini erano impegnati a portare in mezzo alla strada i loro poveri averi e quanto erano riusciti a salvare, là dove non erano cadute quelle casse incendiarie che qui e là sfavillavano e schizzavano, separandosi l’una dall’altra, simili a fiaccole che un corteo festante gettava a terra (Leip 1946: 36).

Facendo del destino di Pambel una sineddoche dell’intera popolazione tedesca, Leip è riuscito a far partecipare il lettore dello stato emotivo dei tedeschi durante gli attacchi aerei alleati e ha foto-

grafato la situazione emotiva di un popolo che, benché minacciato dalle incursioni aeree, era impegnato a mantenere ad ogni costo la routine quotidiana, rifiutando a livello psicologico la realtà della distruzione.

L’abiezione della realtà dei bombardamenti, che si manifesta all’interno del racconto di Leip e in altri scritti del periodo,¹ passa in secondo piano nel romanzo di Otto Erich Kiesel *Die unverzagte Stadt (La città impavida, 1949)*, che propone nel capitolo *Die siebende Schale (Il settimo guscio, dove per Schale si intende metaforicamente il rifugio antiaereo)* una lunga descrizione della reazione emotiva della popolazione di Amburgo durante gli attacchi aerei dell’estate 1943. Kiesel, la cui narrazione trascende spesso in riflessioni metafisiche, esibisce uno stile documentario a volte malfermo, ma ciò non gli ha impedito di proporre, nella lunga sezione del romanzo dedicata all’attacco su Amburgo, una resa molto convincente della città sotto i bombardamenti. Lo scrittore ha, infatti, impiegato un linguaggio dalle sfumature espressionistiche che non impedisce alla scrittura di restituire realisticamente i momenti convulsi del bombardamento vissuti in un rifugio antiaereo:

E, come se anche il cielo avesse voluto dire il suo Amen, sopra di loro si sentiva l’urlo e il sibilo delle bombe che cadevano e il fragore di quelle che esplodevano. Come spinto verso l’alto dal pugno di un gigante, il rifugio si sollevò per sprofondare, poi, nuovamente dove si trovava prima. Le persone sono esplose in urla animalesche e si sono avvinghiate l’una all’altra, come se, così facendo, gli fosse possibile voltare le spalle all’orrore. Il rombo dei muri che crollavano era simile a un tuono che proviene dall’eternità. La candela si spense. Di colpo, scese il silenzio. Si andava tastoni, ci si chiamava l’uno con l’altro, si urlava e si fischiettava; il tintinnio secco del vetro e delle tegole che cadevano destò nuovi timori. La porta anteriore d’ingresso del rifugio era stata sfondata dalla pressione dell’aria (Kiesel 1973: 301).

¹ Cfr., fra gli altri, *Die Stadt hinter dem Strom (La città oltre il fiume, 1947)* di H. Kasack, *Nekyia. Bericht eines Überlebenden (Nekyia. Resoconto di un sopravvissuto, 1947)* di H. E. Nossack e *Die Kathedrale (La cattedrale, frammento composto nel 1948 e apparso solo nel 1983)* di P. De Mendelssohn.

Kiesel, ponendosi al centro dell'azione e orientando la narrazione a una trascrizione estetica del dolore che si concreta in scene di estrema crudezza, ha proposto con *La città impavida* una descrizione delle fasi dell'Operazione Gomorra in cui la devastazione fa da cornice alle vicende narrate. Lo scrittore è riuscito, inoltre, a superare quel limite delle rappresentazioni "pseudo-estetiche" della guerra di bombardamento che caratterizza secondo Sebald il romanzo di Arno Schmidt *Aus dem Leben eines Fauns* (*Dalla vita di un fauno*, 1953): l'incapacità di rappresentare "la vita nel terribile attimo della sua disintegrazione" e cedendo, in luogo di ciò, a "un lavoro di traforo linguistico" (Sebald 2004: 69). Il superamento di questo limite nella resa della guerra aerea non è, tuttavia, peculiare dei soli autori citati da Sebald – in particolare di Nossack e di Kluge –, ma s'impose come scelta programmatica di alcuni scrittori attivi nella Germania Federale durante gli anni Sessanta e Settanta. Fu in quegli anni, infatti, che si assistette alla "canonizzazione" del romanzo documentario, grazie soprattutto all'opera di Helmut Heißenbüttel, a una parallela oggettivazione della scrittura e, infine, alla pubblicazione di una serie di protocolli relativi alla seconda guerra mondiale, che avrebbero improntato anche le narrazioni delle notti dei bombardamenti a un tono fortemente realistico.

Accanto ad alcuni testi sulla teoria della narrazione, come le *Frankfurter Vorlesungen über Poetik* (*Lezioni francofortesi di poetica*, 1963), e *Zur Tradition der Moderne* (*Sulla tradizione della modernità*, 1972), Heißenbüttel presentò a cavallo fra anni Sessanta e Settanta sei racconti relativi al secondo conflitto mondiale che, confluiti nel volume *Das Textbuch* (*Il libretto*, 1970), avrebbero giocato un ruolo fondamentale nella definizione di un metodo narrativo per descrivere l'Operazione Gomorra di cui si sarebbero avvalsi Hubert Fichte, Klaus Modick, Hiltgunt Zassenhaus, Ingeborg Hecht, Ralph Giordano e Walter Kempowski.

Nel suo *Libretto*, Heißenbüttel si fece garante del documentarismo, suggestionato da un lato dallo stile dei protocolli processuali di Francoforte ai Kapò nazisti e di Gerusalemme ad Eichmann, dall'altro dalle riflessioni relative allo status ontologico e pedagogico della scrittura dopo Auschwitz, promosse in primo luogo da Adorno (cfr.

Storace 2017). Lo scrittore difese, così, il "protocollo" come unica opportunità per la sopravvivenza della letteratura nel dopoguerra tedesco, considerandolo una possibilità espressiva attraverso cui accedere alla realtà di un mondo irrimediabilmente danneggiato dal nazismo. La raccolta, in cui Heißenbüttel si è limitato a combinare e montare lettere, estratti di diari, testi letterari e protocolli delle SS in un collage narrativo che impedisce il dilagare della fantasia e garantisce alla scrittura il valore oggettivo della testimonianza storica, propone un testo che, completamente ignorato da Sebald in *Storia naturale della distruzione*, costituisce in realtà un primo sperimentale protocollo convincente delle incursioni aeree alleate sulle città tedesche (cfr. Thiers 2016: 248-260): *Deutschland 1944* (*Germania 1944*, apparso per la prima volta nel 1967 e trasmesso come radiodramma nel 1979), in cui è possibile rintracciare i *prolegomeni* del metodo narrativo fondato sul montaggio che avrebbe caratterizzato la scrittura pseudo-documentaristica di Kluge, offre a livello strutturale un esempio di montaggio di materiale relativo ai bombardamenti sulle città tedesche, suddiviso in tredici unità tematiche. Esse sono costituite da frammenti testuali in sé conclusi che, inseriti in un flusso narrativo privo di punteggiatura, esprimono in modo esemplare la convulsione del processo distruttivo causato dalle incursioni aeree:

[...] formazioni di bombardieri nordamericani hanno condotto attacchi terroristici contro la Germania occidentale, sudoccidentale e meridionale soprattutto nei quartieri residenziali delle città di Monaco Coblenza Schweinfurt e Saarbrücken hanno causato danni la popolazione ha subito perdite la difesa antiaerea ha abbattuto 61 aerei (Heißenbüttel 1970: 241).

Oltre che dalla teoria e dalla pratica letteraria di Heißenbüttel, l'affermarsi della scrittura documentaria nel decennio 1960-1970 fu promossa in Germania anche dalla pubblicazione dei *Dokumente deutscher Kriegsschäden. Evakuerte, Kriegssachgeschädigte, Währungsgeschädigte. Die geschichtliche und rechtliche Entwicklung* (*Documenti dei danni di guerra tedeschi. Evacuati, sinistrati di guerra, danneggiati economicamente. Sviluppo storico e giuridico*, 1958-1971). Questi

ultimi, significativamente pubblicati a cura del “Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte” (“Ministero Federale degli espulsi, dei profughi e dei danneggiati di guerra”), raccoglievano con il linguaggio preciso del resoconto oggettivo le testimonianze dei sopravvissuti alla guerra, degli sfollati dalle città bombardate e dei tedeschi espulsi dalle zone orientali del Paese a seguito dell'avanzata dell'Armata Rossa negli ultimi anni del secondo conflitto mondiale. Particolarmente interessante, per quanto riguarda la guerra di bombardamento, appare la prima appendice alla raccolta che, intitolata *Aus den Tagen des Luftkriegs und des Wiederaufbaues. Erlebnis- und Erfahrungsberichte (Dai giorni della guerra aerea e della ricostruzione. Resoconti d'avvenimenti ed esperienze)*, propone nella sezione *Augenzeugen (Testimoni oculari)* diverse attestazioni relative a episodi vissuti dalla popolazione durante le incursioni alleate. Un protocollo estremamente importante contenuto in questa appendice è quello di Gretl Büttner che, impiegata negli anni del secondo conflitto mondiale come ‘Berichterstatterin der Hamburger Luftschutzleitung’ (‘cronista dell'ufficio per la protezione antiaerea di Amburgo’), ha proposto un resoconto particolarmente convincente del bombardamento del quartiere Hammerbrook di Amburgo. La Büttner, nella sua testimonianza intitolata *Zwischen Leben und Tod (Tra vita e morte, 1943)*, cerca di mantenere una prospettiva realistica e di tradurre gli istanti interminabili dell'attacco attraverso un resoconto che, benché incline a volte al tono sentimentale, fornisce una resa attendibile dell'incursione aerea. Come emerge da questa descrizione della città sotto le bombe, ricezione soggettiva e oggettiva dell'episodio sono perfettamente bilanciate in questo testo:

Infine, sono arrivata nei pressi del municipio. Anche qui bruciava tutto. Le fiamme lambivano la cima della torre del municipio – una cartolina, come se lassù fosse stato acceso un gigantesco cartellone pubblicitario. Bruciavano anche le abitazioni circostanti. Ovunque ci si voltasse, si vedeva solo fuoco. Ricordo ancora di essere stata ferma per alcuni minuti nello stesso punto, pensavo a come poter andare avanti nel modo migliore. Le case crollavano e, crepitando, le travi ardenti precipitavano. Il calore e il chiarore dell'incendio facevano venire le vertigini. Non potevo più tornare indietro, perché nel frattempo anche quella

via era stata sbarrata. Perciò, andai avanti: questa volta attraverso lingue di fuoco che quasi toglievano il fiato. Ho dovuto usare l'ingresso laterale, allora ancora accessibile e poi sepolto dalle mura nuove, che già violentemente bruciavano in balia delle vampe di fuoco, che il vento trascinava dalle case che bruciavano sul lato opposto della strada. Ci sono riuscita. Pochi minuti dopo il mio arrivo, tutta nera dalla cenere, alla stazione di comando il generale von Heimburg ha comunicato che non era più possibile abbandonare il rifugio antiaereo, perché le uscite erano sbarrate dalle macerie. Eravamo rinchiusi nell'area dell'incendio. Ovunque, nei corridoi del rifugio, c'erano gli sfollati, accovacciati con i loro fagotti; le madri cullavano sulle ginocchia i loro bimbi in fasce, molti dormivano e avevano la bocca spalancata da quanto erano stremati. La temperatura nella stazione di comando aumentava sempre più (Büttner in Hage 2003: 24-25).

Non si deve, inoltre, dimenticare che nei *Dokumente deutscher Kriegsschäden*, accanto ai resoconti delle incursioni come quello di Gretl Büttner, si trovano anche i referti di alcune autopsie eseguite sulle vittime dei bombardamenti nell'ospedale di Altona nei pressi di Amburgo che, contenuti nel fascicolo *Todesursache (Cause di morte)*, avrebbero influenzato Hubert Fichte nella stesura del romanzo *Detlevs Imitationen »Grünspan« (Le imitazioni »verderame« di Detlev, 1971)*. La lingua impiegata dall'autore per dar conto dei risultati dell'attacco aereo su Amburgo manifesta, infatti, il medesimo laconismo utilizzato nei protocolli delle dissezioni anatomiche, citati peraltro esplicitamente da Fichte nel suo romanzo. Nel diciassettesimo capitolo di quest'ultimo è, inoltre, narrato un episodio, la cui centralità nella resa estetica della guerra aerea non è sfuggita neppure a Sebald, che ha definito Fichte un “amministratore dell'orrifico” (Sebald 2004: 72). In questa sezione dell'opera, il protagonista si reca nella biblioteca della facoltà di medicina di Eppendorf, un quartiere di Amburgo, dove legge l'“autopsia b”, contenuta nel libro *Tod im Luftangriff. Ergebnisse pathologisch-anatomischer Untersuchungen anlässlich der Angriffe auf Hamburg in den Jahren 1943-1945. Mit dreißig Abbildungen und elf Tafeln (Morte nell'incursione aerea: Risultati delle analisi anatomico-patologiche in occasione degli attacchi su Amburgo negli anni 1943-1945. Con trenta immagini e undici tavole, 1948)* di Sigmund

Gräff. Questa “autopsia del cadavere rimpicciolito” (Fichte 1971: 34), che deve essere immaginata come letta a bassa voce da Jäcki nella biblioteca, presenta il referto medico dell’analisi anatomopatologica condotta dal professor Gräff sul corpo carbonizzato di una vittima dei bombardamenti. La dettagliata descrizione del cadavere affascina il protagonista del romanzo al punto da spingerlo a documentarsi maggiormente sulle fasi dell’Operazione Gomorra. Jäcki riesce, così, a rintracciare testi che trattano l’argomento e soprattutto a prendere visione di un filmato, che documenta i momenti determinanti dell’incursione su Amburgo e del quale trascrive freneticamente i titoli di testa:

Silhouette di Amburgo, come se fosse la porta del mondo.
 In primo piano fiamme da gas. Pallottole traccianti. In bianco e nero. Abeti.
 Una famiglia davanti a una casa bianca in fiamme. La famiglia corre ancora fra le fiamme con la velocità dei film muti. Esce. Rientra. Esce di nuovo.
 Le torri neogotiche bruciano.
 Operazioni di salvataggio.
 Con estrema prudenza viene estratto dai calcinacci e dai detriti un corpo immobile. Le sue ginocchia si piegano ancora. L'uomo salvato alza un braccio.
 Film a colori.
 Cadaveri tumefatti di colore blu scuro. Un cadavere non tumefatto di un colore arsiccio. Lacerti di stoffa vengono tolti dai cadaveri.
 Un uomo con il capo fasciato – ha anche il naso ingessato – è sulla strada.
 Ohlsdorf.
 Le superfici erbose del cimitero e le robuste assi delle fosse comuni.
 Lunga carrellata della telecamera. Poi, spenta (ivi: 36).

Il momento più toccante delle *Imitazioni »verderamex di Detlev* risiede, tuttavia, nel dialogo immaginario di Jäcki con il professor Gräff, durante il quale il protagonista del romanzo interroga il medico sul suo lavoro di anatomopatologo. Particolarmente interessante è la circostanza che in questa conversazione intervenga anche Curzio Malaparte, attraverso una citazione riportata in italiano nel testo

e tratta dalle pagine del romanzo *La pelle* (1949) relative proprio dell’Operazione Gomorra: “Si alzava da ogni parte uno strepito di zappe e di badili, uno sciacquio, i tonfi sordi dei remi nelle barche, e grida subito soffocate, e lamenti, e secchi colpi di pistola” (Fichte 1971: 42). Inoltre, partecipa alla discussione fra Jäcki e il professor Gräff anche la voce esterna di un anonimo oratore che, a più riprese, veicola con le sue parole la convinzione che il linguaggio umano non possa raccontare un’incursione aerea: “La lingua viene meno dinanzi alla grandezza dell’orrore” (ivi: 45).

Fichte, che ha cercato di fornire con la vicenda di Jäcki un resoconto documentario dell’attacco su Amburgo, si è servito del referto anatomico-patologico redatto da Gräff come pre-testo per fornire una descrizione che può essere annoverata fra le rappresentazioni letterarie più riuscite della guerra di bombardamento sulla Germania, anche per avere posto il problema della ricerca di un *medium* linguistico capace di esprimere le ricadute psicologiche dell’avvenimento sui tedeschi.

Questa problematica è stata affrontata, negli anni Ottanta, anche da Klaus Modick che nel suo romanzo *Das Grau der Karoline* (*Il grigiore di Carolina*, 1986), dominato da una frammentazione del flusso narrativo molto simile a quello utilizzato da Fichte, fa dialogare il protagonista della narrazione con un testimone fittizio del bombardamento di Amburgo, per poi fargli compiere ricerche bibliografiche sull’attacco aereo analoghe a quelle portate a termine da Jäcki. Mentre *Le imitazioni »verderamex di Detlev* riescono nell’intento di sfruttare al meglio la tecnica del montaggio e calano il lettore nell’abisso della guerra aerea, il testo di Modick rimane, però, un resoconto alquanto sterile e poco convincente dell’Operazione Gomorra. Sicuramente convincenti sono, invece, altre narrazioni della distruzione in cui dominano l’oggettività del resoconto e l’organizzazione cronologica degli eventi. Pubblicate fra gli anni Settanta e Ottanta, queste ultime trascrivono i ricordi individuali di testimoni diretti dell’attacco su Amburgo: si pensi a *Ein Baum blüht im November. Bericht aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs* (*Un albero fiorisce a novembre. Resoconto dagli anni della seconda guerra mondiale*, 1974) di Hiltgunt Zassenhaus, *Die Bertinis. Roman* (*I Bertini. Romanzo*, 1982)

di Ralph Giordano e *Als unsichtbare Mauern wuchsen. Eine deutsche Familie unter den Nürnberger Rassengesetzen* (*Quando si innalzarono muri invisibili. Una famiglia tedesca sotto le leggi razziali di Norimberga*, 1984) di Ingeborg Hecht. Comune a queste opere è la doppia minaccia che grava sui protagonisti dei testi: il bombardamento e la paura di essere arrestati dalle SS in quanto oppositori del regime, come nel caso della Zassenhaus, oppure per ragioni razziali, come nella situazione della Hecht e di Giordano.

La protagonista di *Un albero fiorisce a novembre* è modellata sulla stessa Zassenhaus ed è una studentessa universitaria di fisica che, durante l'Operazione Gomorra, deve recarsi in facoltà per sostenere un esame facendosi strada fra le macerie. La donna è minacciata e tenuta costantemente sotto osservazione dalla *Gestapo*, perché attiva come traduttrice della corrispondenza di alcuni esponenti della Resistenza scandinava incarcerati nella città. All'attività illecita della protagonista si riferisce la scena che apre la narrazione e introduce l'incursione aerea sulla città:

Era sabato sera; la trascorrevi alla scrivania – un ultimo tentativo di prepararmi all'esame. Avevo davanti a me il libro di fisica. Era sceso il crepuscolo e le righe mi scomparivano davanti agli occhi. I riflettori hanno iniziato a perlustrare il cielo. Ho pensato all'uomo in prigione che quel giorno era entrato nella mia vita. Poi, sono partite le sirene; il loro urlante suono tagliava la notte come un coltello. Sono balzata sulla sedia. Siamo andati nel rifugio antiaereo, ho portato con me una pila di lettere dei carcerati (Zassenhaus 1974: 56).

Mentre la Zassenhaus nel suo [r]esoconto dagli anni della seconda guerra mondiale, come recita il sottotitolo del romanzo, rimane molto vicina allo stile del protocollo che caratterizza Fichte e la Büttner, la Hecht è riuscita a proporre, con la sua trascrizione dell'attacco aereo su Amburgo, alcune delle pagine più toccanti della letteratura del dopoguerra che si riferiscono ai bombardamenti. Figlia di un ebreo e di una tedesca, la scrittrice ricorda, infatti, nella sua toccante autobiografia, *Quando si innalzarono muri invisibili*, che durante l'attacco del 25 luglio 1943, nel rifugio antiaereo in cui aveva trovato riparo con i genitori da qualche tempo divorziati, avvenne l'ultimo

suo incontro con il padre, arrestato nei giorni successivi dalla *Gestapo* e, in seguito, deportato e ucciso ad Auschwitz. La Hecht, abbandonando il tono oggettivo che caratterizza il romanzo, propone un cameo narrativo in cui la città bombardata e l'orrore della persecuzione ebraica fanno da sfondo all'ultimo incontro della sua famiglia, durante il quale ogni giudizio sulla storia e sul passato viene sospeso e ogni riflessione sul futuro è provvisoriamente elusa a favore dell'esaltazione dell'*hic et nunc*:

Se, profondamente commossa, posso permettermi una chiosa per quest'ultimo incontro fra i miei genitori, direi che pareva avessero dimenticato ogni lontananza, non c'era un ieri e non ci sarebbe stato un domani – c'erano il qui e l'ora e li vivevano serenamente in questo piccolo e fumoso luogo, illuminato a fatica solo da una candela che bruciava a corto di ossigeno, dove per l'ultima volta risplendeva, però, la luce di un passato bello e dolce (Hecht 1984: 62-63).

La duplice minaccia delle bombe e della persecuzione nazista, che incombe su un nucleo familiare e caratterizza la scrittura della Hecht, rappresenta il motore narrativo di un altro resoconto dell'incursione aerea alleata su Amburgo dell'estate 1943: *I Bertini*, in cui Ralph Giordano ripercorre la storia – con la "s" minuscola – di una famiglia di origine italo-ebraico-svedese, nella Storia – con la "S" maiuscola – della Germania. Giordano, narrando la saga dei Bertini dalla fine dell'Ottocento fino agli anni della ricostruzione postbellica, traccia con questo romanzo la parabola di una famiglia focalizzando l'attenzione sugli sconvolgimenti sociali e psicologici conseguenti alle due guerre mondiali. Il romanzo, che si inserisce nella migliore tradizione del *Familienroman* tedesco, inaugurato nel 1901 dalla pubblicazione di *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (*I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*) di Thomas Mann, descrive in effetti il progressivo disgregarsi del mondo borghese davanti all'avanzata del capitalismo e delle sue logiche socio-economiche, in un gioco di rimandi testuali fra passato, presente e futuro in cui la sopravvivenza personale, nei momenti più disperati della seconda guerra mondiale, è sempre subordinata a quella della famiglia. Ed è proprio all'unità del nucleo familiare che la guerra aerea infligge un colpo mortale,

imponendo ai Bertini la fuga da Amburgo, da cui, in quanto ebrei, non si sarebbero potuti allontanare senza il permesso della *Gestapo*. Il tentativo estremo del capofamiglia di riunire i superstiti dell'Operazione Gomorra a Bodendorf dalla sorella di Lea, moglie di Roman Bertini, in un luogo protetto se non dalla persecuzione nazista dal ricordo della distruzione del viale in cui la famiglia viveva, la "Lindenalle", costituisce l'epilogo di questa dolorosa epopea:

La strada era un unico mare di fiamme. Caddero a carponi fra i giardini davanti alle case e si coprirono il viso per il calore. Roman Bertini, a parte i suoi parenti, scorse solo Günther Jucht che, sull'uscio della casa in fiamme accanto alla sua, cercava di trascinare verso un tombino la nonna ormai senza vita. All'improvviso, in quel preciso istante, cadde, colpito da un pesante oggetto, che lo tagliò letteralmente in due prima di incendiarsi con un grande bagliore – era una bomba incendiaria a bacchetta. [...] Così iniziò la fuga della famiglia. Al centro della strada, fra i tigli in fiamme che parevano fiaccole, fra le abitazioni che andavano in macerie, infuocate e scoppiettanti, scaraventate ovunque dalla tempesta di fuoco, dalla pressione dell'esplosione delle bombe e dalle mine che gemevano sulle pietre della pavimentazione, raggiunsero il *recinto di sabbia*, nella cui vasca di spegnimento si gettarono e iniziarono a rotolarsi – tutt'intorno c'erano solo rovine. All'improvviso, Alf Bertini si sollevò dall'acqua e prese sulle spalle sua madre come fosse una bambola, inciampò, si rialzò e barcollò, seguito dagli altri. C'era un baccano assordante; il fragore dei pezzi d'artiglieria; a causa del sibilo delle bombe che cadevano e della detonazione di quelle che esplodevano e del cupo ululato dell'incendio, che risucchiava ogni cosa, non era possibile mettersi d'accordo. Per di più, tutti gridavano incessantemente. Avevano la bocca spalancata, i capelli bruciati, gli abiti strappati e i visi sporchi di fumo (Giordano 1982: 123-124).

Il destino dei Bertini riflette, così, in una narrazione dai toni realistico-documentari la prostrazione psicologica di una famiglia che, già defraudata dal nazismo della propria dignità, viene irrimediabilmente spogliata anche di ogni risorsa economica dalla distruzione venuta dal cielo.

Anche solo grazie al romanzo di Giordano e alle testimonianze ricordate in questo articolo, si manifestano nella scrittura del secondo

dopoguerra le "tracce di dolore" che la guerra di bombardamento ha lasciato nella coscienza collettiva della Germania. Queste profonde ferite non sono presenti in modo compiuto soltanto, come sostiene Sebald, nelle opere di Nossack, Kluge, Böll e Fichte, ma in molti altri resoconti della guerra di bombardamento che si sono sedimentati nell'inconscio collettivo della Germania della ricostruzione, ma anche della divisione e della riunificazione (cfr. Calzoni 2018), in particolare per quanto concerne il romanzo familiare (cfr. Costagli 2017). Non è, perciò, del tutto vero che le incursioni alleate – e in particolare l'Operazione Gomorra – sono state relegate dalla letteratura tedesca del secondo dopoguerra nell'oblio alla stregua di "un infamante segreto di famiglia".

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO T.W. (1963), *Was Bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* [1959], in Id., *Angriffe*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, pp. 125-146.
- AGAZZI E. (2003), *La memoria ritrovata. Tre generazioni di scrittori tedeschi e la coscienza inquieta di fine Novecento*, Bruno Mondadori, Milano.
- Ead. (2013), "Hans Erich Nossack: il tema della colpa nei diari e nella prosa degli anni '50", in *Vincitori e vinti. Continuità, trasformazioni, nuove identità nella scena culturale britannica e tedesca degli anni '50*, a cura di B. Bini e V. Viviani, SetteCittà, Viterbo, pp. 37-50.
- BÖLL H. (1996), *L'angelo tacque* [1992], trad. it. di G. Agabio, Einaudi, 1996, Torino.
- BÜTTNER G. (2003), *Zwischen Leben und Tod* [1943], reprint in *Hamburg 1943. Literarische Zeugnisse zum Feuersturm*, a cura di V. Hage, Fischer, Frankfurt am Main, pp. 21-26.
- CALZONI R. (2005), *W. Kempowski, W. G. Sebald e i tabù della memoria collettiva tedesca*, Campanotto, Pasian di Prato (UD).
- Id. (2018), *La letteratura tedesca contemporanea. L'età della divisione e della riunificazione*, Carocci, Roma.
- COSTAGLI S. (2017), "Autobiografia collettiva di una nazione. L'onda lunga dei *Familienromane* tedeschi", in *Enthymema*, 20, pp. 64-74.
- DE MENDELSSOHN P. (1983), *Die Kathedrale*, Krüger, Hamburg.
- FICHTE H. (1971), *Detlevs Imitationen »Grünspank*, Rowohlt, Reinbek.
- FRIEDRICH G. (2009), "W. G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, 1999", in *Il saggio tedesco del Novecento*, a cura di M. Bonifazio, D. Nelva, M. Sisto, Le Lettere, Firenze, pp. 449-458.
- FRIEDRICH J. (2004), *La Germania bombardata. La popolazione tedesca sotto gli attacchi alleati 1940-1945* [2003], trad. it. di M. Bosonetto, F. Pisani, C. Proto, Mondadori, Milano.
- GALLI M., COSTAGLI S. (2010), "Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman", in *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, a cura di M. Galli e S. Costagli, W. Fink, München, pp. 7-20.

- GIORDANO R. (1982), *Die Bertinis. Roman*, Fischer, Frankfurt am Main.
- HECHT I. (1984), *Als unsichtbare Mauern wuchsen. Eine deutsche Familie unter den Nürnberger Rassengesetzen*, Hoffmann und Campe, Hamburg.
- HEISSENBÜTTEL H. (1966), *Frankfurter Vorlesungen über Poetik* [1963], in Id., *Über Literatur*, Olten, Freiburg, pp. 134-225.
- Id. (1970), *Das Textbuch*, Luchterhand, Neuwied/Berlin.
- Id. (1972), *Zur Tradition der Moderne*, Luchterhand, Neuwied/Berlin.
- HOCHHUTH R. (1955), *Soldaten – Nekrolog auf Genf. Tragödie* [1967], Rowohlt, Reinbek.
- HUYSEN A. (2001), "On Rewriting and New Beginnings: W. G. Sebald and the Literature About the Luftkrieg", in *Zeitschrift für Literaturwissenschaft & Linguistik*, 31, 124, pp. 72-89.
- KASACK H. (1978), *Die Stadt hinter dem Strom* [1947], Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- KEMPOWSKI W. (1999), *Die Deutsche Chronik*, 9 vol., btb, München.
- KIESEL O. E. (1973), *Die unversagte Stadt*, Krüger, Hamburg.
- KLUGE A. (1982), *L'incursione aerea su Halberstadt. 8 aprile 1945* [1977], in Id., *Nuove storie. Spaesato nel tempo*, trad. it. di G. Bernini, vol. II, Feltrinelli, Milano, pp. 27-88.
- MODICK K. (1986), *Das Grau der Karoline*, Rowohlt, Reinbek.
- NEUSCHÄFER M. (2013), *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*, Epubli, Berlin.
- NOSSACK H. E. (1947), *Nekyia. Bericht eines Überlebenden*, Frankfurt am Main, Fischer.
- Id. (2005), *La fine. Amburgo 1943* [1948], trad. it. di B. Forino, il Mulino, Bologna.
- PRINCE K. M. (2009), *War and German Memory: Excavating the Significance of the Second World War in German Cultural Consciousness*, Rowman & Littlefield, Lanham.
- SCHMIDT A. (2006), *Dalla vita di un fauno* [1953], trad. it. di D. Pinto, Lavieri, Santa Maria C.V. (CE).
- SEBALD W. G. (2004), *Storia naturale della distruzione* [1999], trad. it.

di A. Vigliani, Adelphi, Milano.

STORACE E. S. (2017), "I linguaggi politici e poetici dopo Auschwitz. Sul ruolo della filosofia politica e dell'arte dopo la Shoah, a partire dalle tesi di Adorno", in *Auschwitz dopo Auschwitz. Politica e poetica di fronte alla Shoah*, a cura di M. Latini, E.S. Storace, Meltemi, Roma, pp. 169-204.

THIERS B. (2016), *Experimentelle Poetik als Engagement: Konkrete Poesie, visuelle Poesie, Lautdichtung und experimentelles Hörspiel im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1970*, Georg Olms Verlag, Hildesheim.

WERNER B. E. (1958), *Die Galeere* [1949], Suhrkamp, Frankfurt am Main.

ZASSENHAUS H. (1974), *Ein Baum blüht im November. Bericht aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs*, Hoffmann und Campe, Hamburg.